Mezzosoprana MARIANNE CORNETTI: „Nu mă aflu pe scenă ca să fiu vulgară și să șochez”

(Costin Popa – 17 aprilie 2011)

Costin Popa: Marianne, ce crezi despre sintagma „vârsta de aur a artei cântului” și, din acest punct de vedere, unde consideri că ne situăm astăzi?

Marianne Cornetti: Sunt foarte convinsă că a existat așa ceva. Cred, Costin, că din păcate ea s-a sfârșit, pentru că una dintre cele mai bune școli de canto a fost în Italia, ori acum, acolo, nu mai există maeștrii, instructorii minunați care învățau cântăreții. La fel, se întâmplă în toată lumea. În zilele noastre nu mai avem o școală de canto valabilă. Când maestra mea, Nelly Miricioiu, a început să dea lecții, m-am convins că este o foarte, foarte bună profesoară și sunt extrem de fericită că beneficiez de sfaturile ei. Nu mai există nici soprane de top. Acum 30-40 de ani erau Renata Scotto, Katia Ricciarelli, Nelly, Margaret Price, chiar Leontyne Price, o pleiadă de excelente cântărețe. Astăzi toate sunt omogenizate, nu mai sunt diferențiate categorii reale de spinto, dramatic sau liric și asta este valabil pentru toate vocile. Este de-a dreptul rușinos, carierele sunt extrem de scurte, tinerii sunt împinși de la început în roluri prea tari. Când am fost angajată la Metropolitan Opera, cei de acolo voiau să mă folosească numai în roluri mici. Deodată mi s-a ivit oportunitatea de a cânta Azucena. Și asta a fost înainte de a cânta alte roluri dramatice.





C. P.: Totuși, la Met ai cântat Annina din „Traviata”, Mamma Lucia din „Cavalleria rusticana”, Ines din „Trubadurul”...

M. C.: Le-am făcut pe toate.

Mediocritatea

C. P.: Primul rol mai mare a fost Fenena din „Nabucco”, nu?

M. C.: Da, dar de fapt cel cu adevărat important a fost Azucena, în 1995. Eram la un teatru din Georgia, unde trebuia să cânt Fenena. Am dat audiție, m-au acceptat și, trei luni mai târziu, directorul a sunat și a spus că au schimbat „Nabucco” cu „Trubadurul”. M-a întrebat dacă aș fi interesată. N-am mai dat nicio audiție, am început imediat să studiez rolul, am zburat imediat la New York, i-am telefonat profesoarei mele de atunci și am anunțat-o că trebuie să cânt Azucena. Mi-a venit mănușă, a sunat foarte credibil.

C. P.: Este însă un rol foarte dramatic. La vremea aceea, erai la începuturi...

M. C.: Într-adevăr, dar din fericire am avut profesori foarte, foarte buni. A fost un succes formidabil și am primit contract pentru Amneris în anul următor. Totuși înșiruirea acestor debuturi a fost foarte lentă. Șansa mea. În 1998 am anunțat la Metropolitan că am terminat cu rolurile mici. Ei mi-au răspuns: „Te vei întoarce”, la care am replicat: „Da, dar pe ușa din față, nu pe cea din spate”. Rolurile mici m-au lăsat să cresc, mi-au permis ca vocea să mi se maturizeze, așa cum s-a petrecut cu Giulietta Simionato sau Fiorenza Cossotto în timpurile mai vechi.

C. P.: Dacă ai făcut comprimariat la Met, nu a fost greu să obții roluri principale?

M. C.: Practic este imposibil, nu ți se permite. Te-au pus pe lista de comprimări și asta este. Eu am reuși să mă eliberez. Mai este un aspect. Din nefericire, cu un gen de voce ca al meu este necesar să crești, să te dezvolți, ori acum te distribuie imediat în roluri principale iar după patru-cinci ani ești curățat... Trebuie să-ți mai spun un lucru: cred că mulți cântăreți de astăzi, studiază până la un moment, apoi încep cariera și se opresc. Ai nevoie de coach, de profesor. De foarte multe ori zbor la Londra să studiez cu Nelly, nu numai să o văd, dar simt nevoia să lucrăm în fiecare zi, iată, în această perioadă pentru „Nabucco”, deoarece chiar dacă l-am studiat, nu înseamnă că nu îl mai pot perfecționa. Acum vin de la Bologna, unde am cântat Laura în „Gioconda”. În câteva săptămâni, trebuie să-mi obișnuiesc vocea ca să cânt din nou Abigaille, apoi Azucena... Costin, cred că în zilele noastre cântăreții nu vor să lase timpul să se scurgă normal. Asta explică mediocritatea. Un cântăreț este sortit unei vieți singuratice, trebuie să-și dedice viața carierei, cum am făcut eu. O altă epocă începe doar când se termină cariera.

C. P.: Cine este de vină pentru lipsa de educație muzicală, de profesori de canto?

M. C.: Cred că așa sunt vremurile și, din păcate, mediocritatea este acceptată. Artiștii nu mai vor să lucreze din greu, ci vor...

C. P.: ... să facă repede bani.

M. C.: Așa este, nu doresc să lase timpul să-i maturizeze. Chiar în acest moment al carierei, cea mai bună prietenă a mea, Nelly, studiază așa cum nu am văzut niciun alt cântăreț s-o facă. De necrezut! Îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru Nelly, pentru persoanele interesate de vocea mea. Sunt conștientă că sunt norocoasă și îi consider ca pe niște comori. Le doresc tuturor să aibă în jur oameni în care să aibă încredere. Acum politica este de a cere mereu și de a acoperi cererea. Dacă nu accepți, „out” și... următorul!

C. P.: Sunt vinovați impresarii?

M. C.: Și ei, dar și cântăreții. Văd situația cam așa: artiștii sunt primii care trebuie să-și dirijeze cariera, teatrele fac propunerea, agenții primesc telefonul și apoi artistul ia decizia finală. Ceea ce poate fi, uneori, foarte greu. De exemplu, am fost solicitată să cânt un rol extrem de complicat, Odabella din „Atilla”, într-un teatru extrem de dificil. Am refuzat, gândind că este mai bine să greșesc atunci, poate, decât să-mi pară rău mai târziu. Unii cântăreții, puși în fața unei asemenea situații, se pot întreba dacă vor mai fi chemați vreodată... Greu, dar ei trebuie să decidă.

Roluri, roluri...

C. P.: Marianne, ai idoli?

M. C.: Cossotto, Simionato, Ebe Stignani, Fedora Barbieri. Shirley Verrett în Lady Macbeth, cred că este ultima dintre cele mari.

C. P.: Formidabilă la Scala, în 1977, dirijată de Claudio Abbado.

M. C.: Incredibilă.

C. P.: Dar Maria Callas în Lady Macbeth?

M. C.: Vocea este diferită de a mea, este soprană, în timp ce Verrett a fost tot timpul mezzosoprană. Dar sunetul, interpretarea Mariei Callas sunt de-a dreptul formidabile.

C. P.: Ai cântat Amneris, Azucena, Eboli dar și roluri de soprană dramatică de coloratură, Lady Macbeth, Abigaille. Cum le poți face pe toate? Sunt diferite ca vocalitate.

M. C.: Răspund, pronunțând un singur nume: Nelly Miricioiu. Pentru că m-a învățat să negociez cu vocea mea pentru întregul repertoriu. Am refuzat de multe ori să cânt Lady Macbeth și când în final am acceptat, Nelly mi-a spus că știe că pot să fac rolul. Și că va lucra cu mine. Ceea ce s-a și întâmplat. A fost foarte dificil, pentru că eram aproape speriată, nu voiam să se spună că Marianne nu mai este mezzosoprană, că nu mai are consistență în registrul mediu și sună ca o soprană. Ori Nelly mi-a spus să am încredere și s-o las să facă tot ceea ce consideră potrivit în sprijinul meu. Am lucrat în acest mod. Cinstit vorbind, prima arie a Lady-ei Macbeth poate fi, într-adevăr, foarte dificilă. Dar în afara acesteia, fiecare concertato este foarte... „mezzo” (maximum Si bemol). Dar, ca un dar al Domnului, eu am ambitus extins, ceea ce este un lucru bun. Însă cineva trebuie să te învețe cum să manevrezi totul.

C. P.: Dar ultima arie din „Macbeth”?

M. C.: Cea cu Re bemol? Nelly mi-a arătat cum s-o rezolv. Repet, aveam în posesie tot materialul vocal, dar trebuia să mi se indice cum să-l folosesc. Abigaille este un alt rol foarte dificil. Dar, din nou, aveam datele și Nelly mi-a arătat cum să procedez. Fără acest studiu nu l-aș fi putut crea.

„Nu suntem... ascensoare!”

C. P.: Când a fost debutul cu Abigaille?

M. C.: Anul trecut la Palermo.

C. P.: Și acum îl studiezi din nou pentru Metropolitan?

M. C.: Nu, mai întâi pentru Bruxelles și apoi pentru New York.

C. P.: Consideri că este necesară restudierea rolului, chiar dacă l-ai mai cântat?

M. C.: Costin, așa cum spunea Maria Callas, noi nu suntem... ascensoare! Vocea noastră nu este un lift, studiezi un rol dar pentru că așa merg lucrurile, sari la următorul contract care poate fi pentru alt personaj. Și pentru că, de obicei, rolurile sunt foarte diferite, cum ar fi Laura din „Gioconda" - pentru care n-am avut prea mult timp de lucru - este foarte greu să-ți aduci vocea înapoi pentru Abigaille. Laura este un rol foarte central.

C. P.: Da, Laura, Azucena, Ulrica din „Bal mascat"...

M. C.: Așa că acum îmi acord timpul necesar, pentru că la nivelul la care am ajuns vreau să fiu pregătită și glasul să se plaseze la locul potrivit. Noroc că acum funcționează Skype, e-mailul...

C. P.: ... fișierele MP3, poți trimite înregistrări pentru control.

M. C.: Eu nu am interpretat niciun rol pe scenă înainte ca Nelly să-mi spună că sunt pregătită.

C. P.: Deci cânți Lady Macbeth, Abigaille, de ce ai refuzat Odabella?

M. C.: Prima arie este OK, dar a doua este prea lirică, cu prea multe pianissimi. Îți trebuie un registru acut mult mai lejer, cred că efectiv m-aș îneca. Am în voce acele sunete înalte dar când îmi ceri să fac pianissimi, nu reușesc. Nu cred că este un rol pentru mine. Dar sunt pe cale să fac, nu fii surprins, Turandot. Este un experiment dar am discutat cu Nelly, cu managerul meu și am cerut timp să mă uit peste partitură. În fond este un rol foarte scurt, dar ceea ce cânți este foarte intens, foarte dramatic. Sigur, glasul meu este într-adevăr dramatic. Dar când am întrebat-o pe Nelly dacă apreciază că pot să-l fac, mi-a spus că, ținând cont de calitățile mele, pot să cânt orice. Așa că... în această vară... la Torre del Lago.

C. P.: Câte reprezentații vor fi?

M. C.: Două. Este doar un experiment, o să vedem, nu știu. I-am spus managerului meu că nu vreau să fac roluri numai ca să fiu întrebată dacă sunt soprană sau nu, ci pe cele de care sunt capabilă. Am un glas cu extensie, dotat...

C. P.: ... dramatic.

M. C.: Da, și eu cred, Costin, că este necesar să continuăm să ne reinventăm pe noi înșine. Am 48 de ani, deci pot avea în față încă maximum zece ani de carieră în care să fac ceea ce trebuie. Deci, pot încerca și, dacă nu merge, asta e! Există multe cântărețe care cântă numai rolurile de mezzosoprană dramatică, deci trebuie să te preocupi de ceva puțin mai interesant. Lumea se întreabă: „Ce, vrei să schimbi repertoriul, ca Violeta Urmana?" Nu complet, încă vreau să fac Amneris și Azucena, atâta timp cât pot să-mi mai permit să rezolv toate lucrurile pe care aceste partituri le implică. Dar totul depinde de momentul în care apar contractele.

C. P.: Câte spectacole crezi că este bine să fie cântate într-un an?

M. C.: Până în acest moment am avut agenda foarte încărcată și nu am avut niciodată probleme. Acum încep să selectez. Sunt foarte mândră că în 23 de ani de carieră nu am abzis niciodată.

C. P.: Lucru care se practică destul de des.

M. C.: Sigur că ajungeam la Met cu stomacul bolnav sau cu gripă și mă întrebam cum am s-o scot la capăt, dar reușeam să stau în picioare. Și, atâta timp cât nu vor fi riscuri pentru vocea mea, intenționez să continui la fel. Dar, într-adevăr, am fost foarte norocoasă.

„Sunt o ființă puternică”

C. P.: Să vorbim puțin despre Wagner. Am citit undeva că Brangäne din „Tristan și Isolda” n-ar fi un rol potrivit pentru vocea ta. Nu știu dacă e chiar așa...

M. C.: Nu a fost vorba că nu ar corespunde, dar nu-mi place deloc personajul. Plânge tot timpul, cred că iubim în general eroinele apropiate de felul nostru de a fi, ca personalități. Sunt o ființă puternică, deschisă în totalitate, ca un Bivol din zodiacul chinezesc. Toate rolurile pe care le-am cântat sunt dramatice. Acestea, precum Amneris, Azucena, sunt cele care determină, care împing dramatismul dintr-un opus. Ori, Brangäne? Este atât de slabă! Iar eu nu sunt așa. Nu-mi place acest gen de personaj. Dă-mi un rol ca Turandot, care până la sfîrșit spune: „Asta sunt eu!”

C. P.: Ortrud din „Lohengrin”?

M. C.: Dumnezeule, este un personaj incredibil, atât de manipulativ, atât de... vicios, într-un fel. Fantastic! „Lohengrin” este prima operă de Wagner apropiată de Verdi. În asemenea roluri, cred că trebuie să-ți modelezi mult vocea. Deseori la Wagner frazarea este prea fragmentată și glasurile oprite să vibreze. Eu cred însă că trebuie să cânți în stil italian. Astfel de roluri sunt foarte interesante pentru mine. Cred că așa cum ești în afara scenei, te prezinți și în spectacol. Deci, personajele mele sunt Abigaille, Turandot... În 2014 o să cânt Kundry din „Parsifal”. Va fi interesant, însă n-aș vrea să cânt Wagner tot timpul.

C. P.: Alte roluri?

M. C.: La Palermo mi s-a cerut să interpretez personajul titular din Gioconda. Asta a fost oferta originală. Dar venisem de la Scala unde cântasem Santuzza și am ajuns prea târziu la Palermo, pentru repetiții. Au devenit puțin nervoși, s-au gândit că, pentru debut în rol, nu era suficient timp și am făcut în schimb Laura, o eroină interesantă...

C. P.: Dar încă te gândești la Gioconda, nu?

M. C.: Sigur. Trebuie să ai o voce foarte importantă pentru asta. Ghena Dimitrova a fost grozavă. Eu sper să-l pot face, din fericire Dumnezeu mi-a dat toate datele.

Dirijorul ideal

C. P.: Marianne, care sunt calitățile unui bun dirijor?

M. C.: Trebuie să fie cineva cu o bună înțelegere a vocilor. De regulă, în fiecare teatru, există două distribuții pentru o producție și, din nefericire, dirijorul stabilește tempii pentru primul cast, iar cel de-al doilea trebuie să se adapteze la ce a fost deja convenit. Așa a fost și la Milano. Trebuie să recunosc că am fost mândră să fiu prima americancă la Scala în Santuzza din „Cavalleria rusticana”. În cea dintâi distribuție, pe afiș era o mezzosoprană care avea nevoie ca tempii să fie mai alerți. Mie îmi convin tempi mai largi, am nevoie de timp să respir și nu puteam duce frazele

rapide. Am avut un extrem de bun dirijor, Daniel Harding, care imediat și-a dat seama de diferențele dintre voci, a înțeles că eu pot cânta acele fraze și nu m-a grăbit, așa cum a făcut cu cealaltă. Mi-a permis să fac ce a văzut că pot. Dar de multe ori nu se întâmplă așa și este foarte neplăcut. De exemplu, dacă un șef de orchestră nu face decât să te acompanieze, așteptând mereu ca tu să te miști, atunci poți fi în mare încurcătură. Pe de altă parte, un dirijor trebuie să conducă inducând ritmul. Aici trebuie să intervină echilibrul. În această etapă a carierei mele, cred că după ce am cântat peste 50 de Amneris, am un „input" asupra ceea ce vreau să fac și cum să procedez. Dar poți găsi și dirijori cărora nu le pasă dacă-i urmărești sau care acuză o orchestră proastă. Atunci chiar ai probleme.

C. P.: După „Aida" la Barcelona, am notat în cronica mea că la finalul scenei judecății, frazele erau construite foarte larg și dirijorul Daniele Callegari te-a lăsat să le faci astfel. Ai fost spectaculoasă , mai ales cu acel La natural final.

M. C.: Este foarte important să nu te grăbești în această scenă, în primul rând pentru că există pericolul să „rupi" acuta finală, apoi pentru că trebuie să dai efectul dramatic. Este momentul meu! Nu vreau decât ca această energie din „Anatema su voi!" să se acumuleze și să izbucnească în final.

C. P.: Am fost puțin surprins de ceea ce mi-ai spus despre Daniel Harding în Mascagni pentru că eu credeam că sufletul lui este puțin diferit.

M. C.: Pentru că este englez?

C. P.: Am fost surprins să-l văd în program.

M. C.: Toată lumea a fost. Și eu am fost foarte sceptică. „Cavalleria rusticana" este dificilă din cauză de mult „rubato". În general, nu iubești fraze pe care nu le poți termina pentru că dirijorul face tempi prea lenți. Dar el a fost foarte atent. Daniel are o minte deschisă, deține o structură proprie a lucrării, dar nu mi-a pus vocea în acest cadru de unul singur, ci am făcut-o împreună, încetul cu încetul. Nu știu dacă am fi putut face la fel dacă era italian. Dar a înțeles foarte bine ce trebuie să cânt mai repede și de ce. Așa consider eu că trebuie să fie un bun șef de orchestră. Desigur că există o tradiție pe care, poate, un dirijor nou nu o are, dar asta este de înțeles. Dacă ai răbdare să o capete, dacă-mi permite și mie să o dobândesc, în cele din urmă o obținem împreună. Dacă fiecare ia o hotărâre din primul moment al unei repetiții, este greșit, de aceea se fac repetiții, pentru ca dirijorii să înțeleagă vocile. Din păcate, mulți au ambiția să-și facă o părere de la început. Dă-mi o șansă, dacă vreau ceva, lasă-mă să-ți spun!

Regizorii polițiști sau controlori de trafic

C. P.: Să vorbim despre regizori.

M. C.: Anul trecut am lucrat cu David McVicar la Londra. Poți spune orice despre producțiile lui, dar a fost pentru prima dată când „Aida" a fost făcută așa cum trebuie. Sigur, nu-i mai avem pe Visconti, Ponnelle, Lotfi Mansouri. Nici pe Tito Capobianco care, în America, îmi explica nu numai ce să fac pe scenă dar și cum era personajul. Acum regizorii sunt precum polițiștii sau controlorii de trafic, îți spun doar pe unde să intri și să ieși. Desigur, pe scenă eu trebuie să fiu capabilă să-mi aduc emoția, propria sensibilitate, dar dacă regizorul îți spune să faci ceva și nu

simți acel lucru, degeaba. De fapt, nici ei nu înțeleg. Nu este vorba de imagini de cinema, ci de emoții pe care eu trebuie să le percep că sunt corecte și să le pot transmite publicului. Când am lucrat cu David McVicar am simțit ce înseamnă un regizor bun: motivează, explică de ce trebuie să faci un lucru. Ori, în ziua de azi, am impresia că semnatarii producțiilor vor să să se remarce numai ca să fie altfel. De ce „Don Carlos" nu poate fi cel tradițional, de ce trebuie să fie ceva straniu, precum „Rigoletto" într-o navă spațială? Nu am nimic împotriva ideilor noi, sunt întotdeauna deschisă pentru ele, îmi plac dacă fac lucrurile frumos, sunt receptivă și la dirijorii care modernizează unele fraze. Aș încerca orice, dacă nu contravine simțirii și gândirii mele. Dar există și regizori care sunt adevărați idioți. Eu sunt un creator, nu mă aflu pe scenă ca să fiu vulgară și să șochez. O mulțime de regizori moderni folosesc modernitatea în scopuri greșite. Nu înțeleg asta.

C. P.: La Bayreuth s-a făcut recent un „Lohengrin" modern. Cu... șobolani!

M. C.: Am auzit. Din păcate sunt mulți cântăreți care fac roluri noi cu regizori cu care nu ar trebui să lucreze. De aceea ne-am apropiat, eu și Nelly. O cunoșteam dinainte, de la Dallas, din „Mefistofele". Dar prietenia nostră a început la Roma, ea cânta pentru prima dată Adriana Lecouvreur iar eu, Principesa de Bouillon. Asta a fost acum zece ani. Nu înțelegeam prea bine cum să fac rolul și am rugat-o pe Nelly să-mi arate. Am lucrat câte șase ore pe zi, rezultatul a fost excelent. În acest mod, Nelly a înlocuit regizorul, care era responsabil pentru a-mi înfățișa concepția. Pe scenă, Nelly este minunată, incredibilă artistic! Nelly spune: „Îți transfer emoțiile proprii și mă aștept să le primesc pe ale tale." Când ea se află pe scenă, simți electricitatea!

C. P.: Marianne, de ce crezi că managerii acceptă aceste producții scandaloase?

M. C.: Trebuie să supraviețuiască și ei, nu? Multor directori chiar nu le pasă ce se întâmplă pe scenă.

C. P.: Și publicul huiduie, presa critică...

M. C.: De obicei presa scrie despre producții, nu despre cântăreți. Eu am fost foarte norocoasă cu managerii. Dacă trebuia să cânt într-o mizanscenă care nu-mi plăcea, le spuneam și ei înțelegeau de ce nu pot accepta. Dacă nu ai o relație bună cu directorii încât să poți refuza de la început, atunci ești nevoit să cânți în orice condiții de regie.

C. P.: Mulțumesc mult. Marianne, a fost o plăcere să te întâlnesc și să vorbim. Îți doresc tot ce-i mai bun pentru rolurile noi, pentru carieră și sper să te ascult în viitor la București. Ai discutat ceva proiecte cu directorul general al Operei Naționale?

M. C.: Mulțumesc și eu, Costin. Da, am discutat. Nu știu dacă pot vorbi despre aceste proiecte dar știu că Opera o dorește pe Nelly în spectacole și sper să existe ceva și pentru mine. M-aș bucura, românii sunt un popor atât de cald...